

DOI: 10.15593/perm.kipf/2018.4.07

УДК 130.2:78.01

## МУЗЫКА В СВЕТЕ СОБЫТИЙНОЙ ОНТОЛОГИИ

А.Д. Дурнев

Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, Россия

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1248-4685>

Цель статьи – рассмотреть музыку в свете событийной онтологии. В работе высвечивается значимость музыки как вида искусства в контексте современной философской мысли. Дана общая экспозиция философско-художественного дискурса XX–XXI веков, в рамках которого выделяются две ключевых для данной статьи особенности. Во-первых, с подачи Хайдеггера возобновляется рассмотрение вопросов о бытии. Во-вторых, с новой силой происходит обращение к искусству, поскольку художественное произведение понимается как имеющее онтологически значимый статус. В этом контексте привлечены труды таких мыслителей, как Мартин Хайдеггер и Владимир Вениаминович Библихин. Однако в указанном дискурсе главным образом происходит обращение к литературе и изобразительному искусству, в то время как значительно меньше внимания уделяется музыке. Одна из задач данной статьи – восполнить этот пробел, в ходе чего также рассматриваются труды таких авторов, как Алексей Федорович Лосев, Николай Гартман и Жан-Поль Сартр, посвященные философии музыки. В свете указанного контекста музыка рассматривается как событие в хайдеггеровском ключе (*das Ereignis*) – раскрытие истины бытия. В связи с этим в работе объясняются основные концепты, связанные с философией события и, в частности, толкованием времени, использованы феноменологические и герменевтические методы, задействован материал из междисциплинарных областей, таких как философия искусства и культуры, эстетика и онтология. В статье показано, что в основе музыкального произведения как события лежит время, и это в свою очередь подтверждает как тезис об онтологической значимости искусства, так и идею о важности искусства для человека, который может оказаться вовлечен или «захвачен» событием. Статья является попыткой введения музыки в предметное поле событийной онтологии и позволяет наметить дальнейшие исследования в области пересечения философии музыки, эстетики, философии искусства и онтологии.

*Ключевые слова:* музыка, искусство, бытие, онтология, событие, время, феноменология, герменевтика.

## TOPICALITY OF MUSIC RESEARCH IN THE EVENT ONTOLOGY

Aleksei D. Durnev

Saint-Petersburg State University, Saint-Petersburg, Russian Federation

ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-1248-4685>

The aim of the work – is to research music from the point of the event ontology. The article highlights the topicality of music research in the context of contemporary philosophical thought. The work gives general exposition of art and philosophical discourse of the XX–XXI centuries outlining two important factors. Firstly, it is the renewing of disputes about the being. Secondly, it is the research of art as having ontologically important status. In this context the works of Martin Heidegger and Vladimir Bibikhin are used. However, the mentioned discourse mainly addresses literature and the fine arts paying remarkably less attention to music. Current work aims at filling this gap, turning to works of Aleksey Losev, Nikolay Gartman and Zhan-Paul Sartre on philosophy of music. In the mentioned context music is examined as an event in Heidegger's meaning (*das Ereignis*) as disclosure of the truth of the Being. In this regard the article explains some basic concepts that are connected with the philosophy of the event and the interpretation of time. The research utilizes phenomenological and hermeneutical methods, vast knowledge from philosophy of art and culture, aesthetics and ontology. It is shown that time lies in the foundation of music and this corroborates the thesis not only about the ontological importance of art but also about the engrossing power of art otherwise understood as the ability of the event to capture. The article is an attempt to include music in object field of the event ontology and may serve as the ground for further research in philosophy of music, philosophy of art, aesthetics, ontology and interdisciplinary studies.

*Keywords:* music, art, being, ontology, event, time, phenomenology, hermeneutics.

Современная ситуация представляет широкое поле для самых разнообразных исследовательских подходов в области философии, которая и ранее была равнодушна к искусству, достаточно вспомнить Шеллинга, Канта и Гегеля. Однако с XX века наблюдается немалый всплеск интереса к проблематике искусства. Видные философы XX века, такие как Мартин Хайдеггер, Николай Гартман, Мишель Фуко, Ролан Барт, Жиль Делёз, Жак Деррида, уделяли немало внимания искусству в своих работах; из русских мыслителей можно упомянуть М.М. Бахтина, А.Ф. Loseва, В.В. Библихина.

Интерес этот обуславливается многими факторами. Мысль двадцатого столетия разворачивается на фоне постклассической парадигмы. Как результат, можно наблюдать преобладание позитивного, научного мировоззрения и стиля мышления [1, с. 41–42]. Также это предполагает пересмотр классических философских концепций Бога, бытия, мира. Переосмыслению подлежит также и феномен искусства, и сам человек с его местом в новой смысловой матрице. Об этом говорил еще Ницше [2, с. 64–65]. Искусство же переживает всплеск интереса к себе хотя бы потому, что, во-первых, в этих условиях оно подвергается усиленному переосмыслению. Искусство во многом функционирует в режиме саморефлексии, что иногда трактуется и вовсе как центральная задача современного художественного дискурса [3, 4]. Во-вторых, искусство вводится в поле обсуждения, поскольку художественный опыт может дать новое понимание в отношении мира и человека [5, с. 57–58]. В-третьих, искусство зачастую служит последним прибежищем мысли, бегущей от строгих зарегулированных правил игры позитивного научного дискурса [6, с. 22–23].

В обозначенном русле движется континентальная философская мысль с прилегающей к ней традицией русской философии, включая уже упомянутых мыслителей. Эту тенденцию отчетливо видно на примере работ Хайдеггера или Делёза, чья рефлексия над произведениями искусства находит выход к общефилософской проблематике, вопросу о бытии, его смысле и о смысле *per se* [7, с. 215–217], [8, с. 13]. Хайдеггера можно понимать как философа, возобновившего дискуссии об онтологии и метафизике. С этих позиций он рассматривает искусство как способ явления истины – *ἀλήθεια* – несокрытости бытия [9, с. 405–406]. По большей части в своих трудах он анализирует поэзию и изобразительное искусство; в целом философская рефлексия постклассического периода тяготеет больше к этим же сферам искусства.

Внимание философии к литературе обусловлено рядом факторов. Еще в эпоху романтизма философия тяготела к литературе как лучшему способу обсуждения философских вопросов, в отличие от сухого прагматизма и механицизма Нового времени. С этой философской установкой связаны имена таких мыслителей, как Шлейермахер, Новалис, Гельдерлин, братья Шлегели. Далее на nive структурной лингвистики Фердинанда де Соссюра возникли различные философские структуралистские и постструктуралистские концепции, среди которых особенно выделяются идеи Мишеля Фуко и Жака Деррида. В подобных постмодернистских течениях мир воспринимается как текст, дискурс приобретает онтологический статус [10, с. 313], [11, с. 243–245]. Таким образом, текст или язык (в широком смысле) выходит на первый план в интеллектуальном поле [5, с. 57–58], [12, с. 95–96].

С другой стороны, силу набирает визуальный образ и вместе с ним различные визуальные практики, в том числе изобразительное искусство. Некоторые исследователи обозначают эту тенденцию как «иконический поворот». Немалую роль в этом сыграло распространение фотографии, что можно видеть на примере Первой мировой войны. В современном мире визуальный образ широко растиражирован, легко воспринимаем, служит одним из ключевых инструментов коммуникации, в общем и целом он чрезвычайно устойчив [12, с. 96–99], [13, с. 101].

Несмотря на работы таких мыслителей, как Адорно и Лосев, философская рефлексия музыки «звучит» не так громко и часто, как в отношении областей искусства, указанных выше. При-

чем характер разбора литературы и живописи Хайдеггером или Делёзом таков, что произведение искусства приобретает онтологическую значимость. Через язык или же через визуальный образ можно выйти к бытию. В живописи – натюрморт являет бытие вещи, в литературе – язык есть дом бытия [14, с. 192]. Таким образом, встреча с произведением искусства – встреча с бытием, событие [15, с. 77]. Однако Хайдеггер в своих трудах практически не затрагивал тему музыки. В. Бибахин, развивавший тематику события вслед за Хайдеггером, также анализирует поэзию, иногда исторические события, но почти не упоминает музыку. На фоне указанного интеллектуального ажиотажа вокруг литературы и живописи заметно меньше внимания уделяется музыке. В связи с этим напрашивается необходимость более полно рассмотреть музыку в свете актуальной философской мысли – событийной онтологии [16]. Для дальнейшего исследования необходимо прежде обозначить позиции, с которых будет вестись рассмотрение, иными словами, указать, что такое событийная онтология. Также необходимо определить объект рассмотрения – то, что в рамках данной работы понимается под музыкой.

Как уже отмечалось выше, XX век можно рассматривать как расцвет постклассического мышления, что предполагает поиски нового основания, ἀρχή [17, с. 120–121]. Лингвистический, иконический и другие повороты, которые нашли свое отражение во всех сферах жизни, в том числе в философии, способе мышления, являются тому свидетельством. Одним из наиболее значимых для философии XX века является так называемый онтологический поворот, получивший развертывание в трудах Мартина Хайдеггера [12, с. 93–94]. В своих работах немецкий мыслитель указывает на то, что вопрос о бытии уводился в забвение в европейской метафизике, начиная с Платона и Аристотеля. Потому Хайдеггер настаивает на важности понимания онтологической дифференции – различия бытия и сущего [18, с. 1, 5–8]. И если сущее – есть, то о бытии Хайдеггер говорит «es gibt» – «дано», но не есть как сущее [19]. В поздних своих работах немецкий мыслитель пытается рассмотреть бытие без оглядки на сущее. Отвечая на вопрос, как дано бытие, он говорит, что бытие дано как событие (das Ereignis) [9, с. 404].

Тема события становится одной из центральных в творчестве позднего Хайдеггера. С бытием у него также тесно связано понятие «просвет» (die Lichtung), а также понятие истины или непотаенности (ἀλήθεια). Согласно Хайдеггеру, бытие кажет себя в просвете. Это раскрытие бытия – непотаенность или ἀλήθεια – истина в греческом смысле этого слова [20, с. 515–516]. Человек, понятый как особое сущее, das Dasein, способное вопрошать о бытии, обладает особым присущим ему способом существования – экзистенцией (die Existenz) [21, с. 39–40], что, в свою очередь, обуславливает способность такого пребывания при бытии, когда возможно экстатическое стояние в его (бытия) истине. Хайдеггер, как уже отмечалось выше, уделяет немалое место искусству, поскольку оно в силу своей специфики способно являть человеку (понятому как das Dasein) истину бытия. Искусство позволяет человеку быть при бытии, существовать подлинным образом. С этой позиции истина бытия, она же несокрытость, является событием. Поэтому произведение искусства, являющее бытие, можно понимать как событие.

Необходимо теперь обозначить, что в данной работе понимается под словом «музыка». В качестве объекта исследования выступает музыка в целом как вид искусства, поскольку, как уже указывалось ранее, музыкальный дискурс несколько «выпадает» в работах, посвященных искусству в событийной онтологии: с позиции философии события рассмотрению уже были подвергнуты изобразительные жанры и литература, и на этом фоне осмысление музыки выглядит весьма логично.

Итак, что значит «музыка как вид искусства»? В целом искусство, как в XX веке, так и сейчас, находится в состоянии непрестанного самоопределения и трансгрессии. В философии искус-

ства этой темой занимались такие авторы, как Артур Данто, Тьерри де Дюв, Борис Гройс. Актуальное искусство, хотя и взятое каждый раз в свой период времени, все же характеризуется в общих чертах тем, что постоянно расширяет свои границы, отвечая на вопрос «что же такое искусство?» [3, 4]. Указанная ситуация отслеживается по таким знаковым феноменам, как творчество Малевича и его последователей – супрематизм, дадаизм, «Фонтан» Марселя Дюшана и ready-made в целом, Иво Кляйн и рождение концептуализма, венский акционизм и прочие всевозможные перформативные практики, литература таких писателей, как Джеймс Джойс или Владимир Сорокин, и т.д. Не остается в стороне и музыка. Полифония музыкальных направлений в XX веке характеризуется поиском новых форм, средств выразительности, она обогатилась авангардом вроде Шенберга, Штокхаузена, Стравинского, Кейджа и многих других [22]. И это еще не говоря о расцвете популярной музыки в целом и в частности таких жанров, как джаз, рок, рэп и др. Кроме того, существуют различные направления, которые можно охарактеризовать как маргинальные, поскольку они существуют на периферии или вовсе вне как авангардно-академического, так и популярного дискурса: ambient, drone, field recordings, ritual, spoken word, психоделика и прочая экспериментальная музыка. Поскольку современное музыкальное поле, как видно, чрезвычайно широко и разномастно, с очень сильно отличающимися жанровыми особенностями (даже если хотя бы сравнивать раннее классическое творчество Стравинского и его поздние атональные произведения), а в данной работе преследуется цель концептуального осмысления музыки с позиции событийной онтологии, и не стоит задача участия в дискуссии о границах искусства и, в частности, музыки как вида искусства, то мы постараемся избежать концептуальных выводов на основе анализа какого-либо конкретного творчества композитора или жанра. Речь пойдет о том, что введено в культурный дискурс в качестве музыки как вида искусства, независимо от того, популярная это музыка, классическая или авангардная. Таким образом, мы окажемся в предельно широких рамках, где, условно говоря, с одной стороны – Жан-Батист Люлли и Иоганн Себастьян Бах, с другой, скажем, Луи Армстронг и Фредди Меркьюри, с третьей – Джон Кейдж.

К музыке часто подходят как к социально-культурному явлению. Также часто можно встретить подход с позиций философии языка и семиотики в духе Ролана Барта или Мишеля Фуко. В таком случае музыка предстает как культурный феномен или же некий код, текст. При таком рассмотрении порой можно удовольствоваться наличием музыки в дискурсивном поле, тем, что она сочинена и записана. Поскольку нас интересует музыка как объект событийной онтологии, то есть как событие, то в рамках данной работы следует рассматривать музыку артикулированную, то есть ее непосредственное пребывание в мире, которое, по сути, является непосредственным звучанием, исполнением, воспроизведением – не обязательно живую, это может быть и музыка в наушниках или колонках, но не текст нотного стана. При этом следует указать на необходимость оставления за скобками физического, физиологического и психологического понимания музыки, о чем уже высказывался А.Ф. Лосев. Музыка не сугубо физическое и физиологическое явление, поскольку не все звуковые волны, улавливаемые нами при помощи слухового аппарата, являются музыкой. Кроме того, отделить музыку от не-музыки способен лишь наш разум, в то время как мы можем и вовсе не иметь никакого понятия о звуковых волнах. Также не следует трактовать музыку в психологическом ключе, поскольку подобный подход несет на себе отпечаток субъективизма. Лосев заключает, что процессы физического, физиологического и психологического свойства «в натуралистическом смысле необходимы» для восприятия музыки, однако они «лже-музыкальные» [23, с. 198], поскольку не имеют к музыке как таковой непосредственного отношения. Об этом писал и Жан-Поль Сартр: музыка не находится ни между стенами, в которых она исполняется, ни «на кончиках смычков» [24, с. 314]. Физиче-

ские обстоятельства, от которых ее исполнение или воспроизведение все же зависит, отходят, однако, «в тень перед исполняемым произведением» [24, с. 314]. Эта позиция приходится весьма кстати для онтологической установки в рассмотрении музыки.

Однако что же тогда остается для рассмотрения музыкального бытия? Философская интуиция подсказывает, что музыка не исчезает при отсоединении указанных планов, скорее, наоборот. Об этом говорится в работах уже упомянутых мыслителей, посвященных искусству и музыке, в частности. Например, в своей эстетике Николай Гартман говорит о существовании двух планов музыки: переднего и заднего, чувственного и сверхчувственного соответственно [25, с. 151–152]. Если чувственное остается за скобками, то акцент переходит на второй план. Его можно трактовать по-разному: Сартр говорит о том, что музыка отсутствует в реальном мире, она синтезируется в воображении благодаря манифестации посредством ее реальных «аналогов» [24, с. 315]. Гартман говорит о заднем плане как о сверхчувственном, ирреальном, смысловом и, в концептуальном смысле, музыкальном плане [25, с. 151–152]. Однако в обоих случаях немаловажную роль играет время. Сартр отмечает, что музыка обладает своим внутренним временем, она как бы целиком «выпадает» из реального датированного времени [24, с. 314–315]. Гартман говорит о необходимости временного синтеза для восприятия симфонии еще на переднем, чувственном плане [25, с. 152] (в этом видна отсылка к эстетике Канта из «Критики чистого разума» и его трактовке пространства и времени как априорных форм чувственности [26, с. 56–58]). Однако это лишь синтез краткосрочной длительности звуков, последовательность которых на сверхчувственном плане обретает концептуальную целокупность, что позволяет определять и воспринимать их как музыкальное произведение [25, с. 153–154].

В философии музыки Лосева время также играет немаловажную, даже ключевую роль. Отсеив все необязательные наслоения в виде физических, физиологических, психологических факторов, а также художественных образов, можно прийти, как указывает Алексей Федорович, к вполне закономерной мысли: безусловно, музыка – временное искусство, и время – неотъемлемый, ключевой компонент в музыке. Однако Лосев сразу же отмечает, что время в музыке не просто протекание или длительность, время в музыке выявляется в своей основе – как становление. Оно характеризуется как диалектика возникновения и исчезновения, перетекания одного в другое. Чтобы полнее уловить смысловой круг, уместно привести слова самого Алексея Федоровича: «Итак, становление есть диалектическое слияние прерывности и непрерывности, сплошности и разрывности, или, вообще говоря, возникновения и уничтожения, наступления и ухода, происхождения и гибели» [27, с. 324]. Становление характеризуется основным принципом «все во всем», что подразумевает бесконечность составляющих его моментов, условную непрерывность этих моментов, одновременное движение и покой всех его точек, в общем – каждый момент становления тождествен со всей бесконечностью [27, с. 327–329].

Изложенное Лосевым понимание музыки может быть прочитано в русле событийной онтологии. Возвращаясь к хайдеггеровскому дискурсу об искусстве, истине и событии, очерченному несколько ранее, музыку возможно трактовать как событие. У самого Хайдеггера, хотя событие в смысле *das Ereignis* и занимает важное место в топике поздних трудов, конечного определения этого термина не найти. Однако можно выделить в нем несколько смысловых оттенков. В событии происходит разворачивание бытия, что можно соотнести со становлением у Лосева. Хайдеггер говорит о событии как о вмещении бытия и времени, их сопряжении [9, с. 405]. Библихин сближает событие с русским словом «пора» [28, с. 13–14], под которым можно понимать время-бытие. Как Лосев предостерегает от вульгарного понимания времени в музыке и вводит понятие *становление* вместо него, так и у Хайдеггера с Библихиным обозначена важность правильного, не

расхожего понимания времени (*die Zeit*) [18, с. 304, 425–427], [28, с. 14, 16]. Бибихин говорит о *die Zeit* у Хайдеггера как «сбывании», когда наступает пора – пора быть. Если бытие для Хайдеггера являет собой истину, несокрытость, то «пора» и есть ее явление или, точнее, «сбывание». И музыка выводит именно к такому (теперь уже и далее – в хайдеггеровском смысле) времени. Выводит или даже возвращает, поскольку в обыденной жизни мы имеем тенденцию относиться ко времени как к разметке календаря или циферблата часов, пустому пространству, свободному для заполнения. Однако же музыка, представляя собой в основе чистое время, поток или становление, способна захватить нас и увлечь в события. Здесь стоит подробнее разобраться в двух моментах. Во-первых, какова специфика времени в музыке-событии? О времени в музыке уже говорил Лосев, однако в русле событийной онтологии возможно сделать еще один шаг, углубив это толкование. И во-вторых, раскрыть уже вскользь упомянутую захваченность или увлечение музыкой. Эту задачу можно переформулировать в весьма простой вопрос, что в контексте разворачиваемого в данной статье дискурса музыка несет для человека.

Толкованию времени события посвящено немало трудов В.В. Бибихина. С опорой главным образом на Аристотеля, Августина Блаженного и Хайдеггера он поднимает проблемные вопросы в отношении времени, которые коренятся в его чрезвычайной антиномичности. Однако при правильном понимании этих антиномий, как имманентно присущих времени, между ними нет полярности, как нет ее между хронос и кайрос [28, с. 125]. Также по большому счету, как указывает Бибихин, нет нужды в жестком противопоставлении времени события и «официального» времени, поскольку необходимая строгость последнего лишь лучше высвечивает трудность вхождения в событие, которое схватывается как «всегда уже» [28, с. 161–162]. Французский феноменолог события и времени Клод Романо пишет, что событие приходит неожиданно, внезапно и схватывается уже после его свершения, «задним числом» [29, с. 72–73]. В этом контексте важно то, что под музыкой в данной работе понимается только произведение (или явление), уже введенное в культурный дискурс в качестве такового. Являются ли звуки природы или шум города музыкой – отдельный, заслуживающий внимания вопрос, намеренно оставленный за пределами данного исследования ввиду его специфичности и сложности. Но музыка, признанная таковой в ходе культурных практик, подразумевает встроенность ее в широкий контекст, в том числе и контекст «официального» времени [28, с. 161–162]: например, есть площадки реальные, куда можно прийти в определенное время, чтобы послушать концерт, или же площадки технические (виртуальные) – чтобы воспроизвести музыку, скажем, на компьютере или в плеере. Это предполагает встроенность музыки в «стандартное», расчерченное время, которое выступает как граница, что позволяет лучше выявить время музыки как событие, которое меняет отношение человека к нему (времени), что выражается в «захваченности» человека, вхождении в поток времени-бытия.

Что же значит быть захваченным музыкой? Музыка, которая разворачивается перед слушающим, втянутым в ее событие – есть звук, данный здесь и сейчас, указывающий на момент «теперь». Это – то самое противоречивое ускользящее «теперь», о котором говорится в работах Аристотеля и Бибихина, а также многих других произведений на протяжении двух тысяч лет, разделяющих упомянутых мыслителей. Это «теперь» изменчиво, его невозможно «схватить», остановить [28, с. 60–61], и все же оно высвечивается звуком, точнее звуками, перетекающими из одного в другой, однако это движение уловимо лишь тогда, когда мы уже прослушали определенный отрывок (то, что отмечалось выше еще у Гартмана [25, с. 152–154]). Это ускользящее бытие выступает в «просвете» (*die Lichtung*) посредством музыки, оно собрано в «теперь», где прошлое и будущее сопринадлежат друг другу [30, с. 154–155]. Бибихин выделял характеристику настоящего как границы, благодаря его способности одновременно связывать и разделять

[28, с. 93, 97–100]. Время можно обозначить как «чистую явленность бытия» [31, с. 528]. Нахождение в этом объединяющем «теперь» можно трактовать как хайдеггеровское экзистирование – выход из падшести к синтетическому единству модусов времени [31, с. 527–528]. На практике это требует усилия. Бибихин отмечает, что даже если прошлого нет, а будущее еще не наступило, то настоящее как минимум равно «моему усилию» [28, с. 105]. Подобную позицию можно также трактовать как поступок, как он обозначен у Бахтина, когда человек есть в той мере, в которой он совершает поступок, некое усилие [32, с. 99–100]. Такое усилие при нахождении в настоящем можно обозначить как «захваченность» [5, с. 59–60] или «поток» (второй термин больше подчеркивает временной характер состояния захваченности). Это состояние описывается как взаимное открытие и проникновение мира, бытия, времени, с одной стороны, и человека – с другой [31, с. 528], то есть событие. Человек здесь выступает как «Dasein», входящее в полноту своего бытия, или же Пришествующий (по Романо) – тот, кто приходит к самому себе, но уже обновленному, ведь событие в основе своей может рассматриваться как несущее новизну, потрясая самые основы бытия [29, с. 74–81], [32, с. 94–95]. Восприятие времени как календарного, официального, как введенной извне социальной и коммуникативной схемы отходит на второй план. Погружаясь в «поток», человек обнаруживает такое единство себя с бытием, что он более не отделяет себя от своего существования. В таком случае время обретается как неотчужденное, собственное, подлинное [28, с. 163–164].

Итак, музыка, будучи самым временным видом искусства, может в русле хайдеггеровской мысли толковаться как событие, открывающее бытие или истину (ἀλήθεια). Пребывая в этом событии, человек находится в состоянии захваченности временным потоком или становлением, обретая полноту своего бытия. Человек в этом случае уже не субъект в привычном смысле, его роль как участника события еще подлежит осмыслению в дальнейших исследованиях. Кроме того, на фоне других видов искусства, таких как литература или живопись, музыка менее изучена в свете актуальной философской мысли. Благодаря событийной онтологии на примере музыки можно выявить и показать такие сложные концепты, как событие, время, становление, эстетическое отношение, полнота бытия человека и др. Является возможным и потенциально продуктивным разбирать подобным образом и другие виды искусства, а также подробнее рассматривать их жанры. Благодаря применению феноменологических и герменевтических методов можно по-новому рассмотреть актуальные философские понятия (в том числе уже затронутые в данной работе), причем не только в рамках эстетики и философии культуры, но и онтологии.

### Список литературы

1. Хайдеггер М. Время картины мира // Время и бытие: статьи и выступления. – М.: Республика, 1993. – С. 41–62.
2. Хайдеггер М. Европейский нигилизм // Время и бытие: статьи и выступления. – М.: Республика, 1993. – С. 63–176.
3. Гройс Б. Что такое современное искусство // Митин журнал. – 1997. – № 54. – С. 253–276.
4. Кошут Д. Искусство после философии // Искусствознание. – 2001. – № 1.
5. Мусеев Н.А. Поэзия и настроение: событие поэтической речи // Вестник ПНИПУ. Культура. История. Философия. Право. – 2017. – № 4. – С. 56–62.
6. Железняк В.Н. Бред и истина // Научное мнение. Философские и филологические науки, искусствознание. – 2015. – № 8. – С. 22–28.

7. Хайдеггер М. Исток художественного творения // Сборник избранных текстов. – М.: Академический Проект, 2008. – С. 76–237.
8. Делёз Ж. Логика смысла. – М.: Раритет; Екатеринбург: Деловая книга, 1998. – 480 с.
9. Хайдеггер М. Время и бытие // Время и бытие: статьи и выступления. – М.: Республика, 1993. – С. 391–406.
10. Деррида Ж. О грамматологии. – М.: Ad Marginem, 2000. – 512 с.
11. Фуко М. Археология знания. – СПб: Гуманитарная академия, 2012. – 416 с.
12. Савчук В.В. Феномен поворота в культуре XX века // Международный журнал исследований культуры. – 2013. – №1(10). – С. 93–108.
13. Савчук В.В. Поза логоса // Вопросы философии. – 2014. – № 8. – С. 101–107.
14. Хайдеггер М. Письмо о гуманизме // Время и бытие: статьи и выступления. – М.: Республика, 1993. – С. 192–220.
15. Столбова Н.В., Железняк В.Н. Опыт искусства в романе Д. Тартт «Щегол» // Вестник ПНИПУ. Культура. История. Философия. Право. – 2017. – № 4. – С. 74–81.
16. Романенко Ю.М., Лебедев С.П. Актуальность событийной онтологии // Общество: философия, история, культура. – 2015. – № 6 – С. 10–12.
17. Хайдеггер М. Что это такое – философия? // Вопросы философии. – 1993. – № 8. – С. 113–123.
18. Хайдеггер М. Бытие и время. – М.: Академический проект, 2011. – 460 с.
19. Паткуль А.Б. Фундаментальная онтология как способ концептуализации бытия [Электронный ресурс] // Web-кафедра философской антропологии. – URL: <http://anthropology.ru/ru/text/patkul-ab/fundamentalnaya-ontologiya-kak-sposob-konceptualizacii-bytiya> (дата обращения: 19.09.2018).
20. Бибахин В.В. Хайдеггер: от «Бытия и времени» к «Beiträge» // Ранний Хайдеггер: материалы к семинару / Институт философии, теологии и истории св. Фомы. – М., 2009. – С. 493–520.
21. Паткуль А.Б. Понятие экзистенции в фундаментальной онтологии М. Хайдеггера // Вестник СПбГУ. Сер. 17. – 2014. – № 1. – С. 37–42.
22. Холопов Ю.Н. Новые парадигмы музыкальной эстетики XX века [Электронный ресурс] // Онлайн-библиотека Ю.Н. Холопова. – URL: <http://www.kholopov.ru/prdgm.html> (дата обращения: 19.09.2018).
23. Лосев А.Ф. Музыка как предмет логики // Из ранних произведений. – М.: Правда, 1990. – С. 195–392.
24. Сартр Ж.-П. Воображаемое. – СПб.: Наука, 2001. – 319 с.
25. Гартман Н. Эстетика. – Киев: Ника-Центр, 2004. – 640 с.
26. Кант И. Критика чистого разума. – М.: Мысль, 1994. – 591 с.
27. Лосев А.Ф. Основной вопрос философии музыки // Философия. Мифология. Культура. – М.: Политиздат, 1991. – С. 315–335.
28. Бибахин В.В. Пора (время-бытие). – СПб.: Владимир Даль, 2015. – 367 с.
29. Романо К. Авантюра времени. – М.: РИОПЛ классик, 2017. – 220 с.
30. Аристотель. Физика // Соч.: в 4 т. – М.: Мысль, 1981. – Т. 3. – С. 59–262.
31. Железняк В.Н. Мышление и воля. – Пермь: Изд-во Перм. нац. исслед. политехн. ун-та, 2015. – 616 с.
32. Романенко Ю.М. Взаимодействие и событие // Современная онтология – III. Категория взаимодействия. – СПб.: Изд. дом С.-Петербур. ун-та, 2009. – С. 92–108.



## References

1. Heidegger M. Vremia kartiny mira [The age of world picture]. *Vremia i bytie: stat'i i vystupleniia*. Moscow, Respublika, 1993, pp. 41-62.
2. Heidegger M. Evropeiskii nigilizm [European nihilism]. *Vremia i bytie: stat'i i vystupleniia*. Moscow, Respublika, 1993, pp. 63-176.
3. Grois B. Chto takoe sovremennoe iskusstvo [What is the contemporary art]. *Mitin Zhurnal*, 1997, no. 54, pp. 253-276.
4. Koshut D. Iskusstvo posle filosofii [Art after philosophy]. *Iskusstvoznanie*, 2001, no. 1.
5. Museev N.A. Poeziia i nastroyenie: sobytie poeticheskoi rechi [Poetry and mood: the event of poetic speech]. *Bulletin of PNRPU. Culture. History. Philosophy. Law*, 2017, no. 4, pp. 56-62.
6. Zhelezniak V.N. Bred i istina [Delusions and the truth]. *Nauchnoe Mnenie. Filosofskie i Filologicheskie Nauki, Iskusstvovedenie. Nauchnyi Zhurnal*, 2015, no 8, pp. 22-28.
7. Heidegger M. Istok khudozhestvennogo tvoreniia [The origin of the work of art]. *Sbornik izbrannykh tekstov*, Moscow, Akademicheskii Proekt, 2008, pp. 76-237.
8. Deleuze G. Logika smysla. [The logic of sense]. Moscow, Raritet, Ekaterinburg, Delovaia kniga, 1998, 480 p.
9. Heidegger M. Vremia i bytie [Time and being]. *Vremia i bytie: stat'i i vystupleniia*, Moscow, Respublika, 1993, pp. 391-406.
10. Derrida Zh. O grammatologii [Of grammatology]. Moscow, Ad Marginem, 2000, 512 p.
11. Fuko M. Arkheologiya znaniia [The archaeology of knowledge]. Saint Petersburg, Gumanitarnaia Akademiia, 2012, 416 p.
12. Savchuk V.V. Fenomen povorota v kul'ture XX veka [The phenomenon of turn in the 20<sup>th</sup> century culture]. *International Journal of Cultural Research*, 2013, no. 1(10), pp. 93-108.
13. Savchuk V.V. Poza logosa [The pose of logos]. *Voprosy Filosofii*, 2014, no. 8, pp. 101–107.
14. Heidegger M. Pis'mo o gumanizme [Letter on humanism]. *Vremia i bytie: stat'i i vystupleniia*, Moscow, Respublika, 1993, pp. 192–220.
15. Stolbova N.V., Zhelezniak V.N. Opyt iskusstva v romane D. Tartt «Shchegol» [The experience of art in the D. Tartt's novel "Goldfinch"]. *Bulletin of PNRPU. Culture. History. Philosophy. Law*, 2017, no. 4, pp. 74-81.
16. Romanenko Yu.M., Lebedev S.P. Aktual'nost' sobytiinoi ontologii [The relevance of the event ontology]. *Obshchestvo: filosofii, istoriia, kul'tura*, 2015, no. 6, pp. 10-12.
17. Heidegger M. Chto eto takoe – filosofii? [What is philosophy?]. *Voprosy Filosofii*, 1993, no. 8, pp. 113-123.
18. Heidegger M. Bytie i vremia. [Being and time]. Moscow, Akademicheskii proekt, 2011, 460 p.
19. Patkul A.B. Fundamental'naia ontologiya kak sposob kontseptualizatsii bytiia [Fundamental ontology as a way of conceptualizing the being]. *Web-kafedra filosofskoi antropologii*, available at: <http://anthropology.ru/ru/text/patkul-ab/fundamentalnaya-ontologiya-kak-sposob-kontseptualizatsii-bytiia> (accessed: 19 September 2018).
20. Bibikhin V.V. Heidegger: ot «Bytiia i vremeni» k «Beiträge» [Heidegger: from "Being and time" to "Beiräge"]. *Rannii Heidegger: Materialy k seminaru*. Moscow, Institut filosofii, teologii i istorii sviatogo Fomy, 2009, pp. 493-520.
21. Patkul' A.B. Poniatie ekzistentsii v fundamental'noi ontologii M. Khaideggera [The concept of existence in M. Heidegger's fundamental ontology]. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya 17*, 2014, no. 1, pp. 37-42.
22. Kholopov Yu.N. Novye paradigmy muzykal'noi estetiki XX veka. [New paradigms of the XX century' music aesthetics]. *Onlain-biblioteka Yu.N. Kholopova*, available at: <http://www.kholopov.ru/prdgm.html> (accessed: 19 September 2018).
23. Losev A.F. Muzyka kak predmet logiki [Music as the subject of logic]. *Iz rannikh proizvedenii*. Moscow, Pravda, 1990, pp. 195-392.
24. Sartre J.-P. Voobrazhaemoe. [The imaginary]. Saint Petersburg, Nauka, 2001, 319 p.
25. Gartman N. Estetika [Aesthetics]. Kiev, Nika-Tsentr, 2004, 640 p.
26. Kant I. Kritika chistogo razuma [Critique of pure reason]. Moscow, Mysl', 1994, 591 p.
27. Losev A.F. Osnovnoi vopros filosofii muzyki [The main question of the philosophy of music]. *Filosofii. Mifologiya. Kul'tura*. Moscow, Politizdat, 1991, pp. 315-335.
28. Bibikhin V.V. Pora (vremia-bytie). [The time-being]. Saint Petersburg, Vladimir Dal', 2015, 367 p.
29. Romano C. Avantiura vremeni. [The adventure of time]. Moscow, RIOPL klassik, 2017, 220 p.
30. Aristotel' Fizika [Physics]. *Sochineniia v 4 tomakh*. Vol. 3. Moscow, Mysl', 1981, pp. 59-262.
31. Zhelezniak V.N. Myshlenie i volia [Thinking and will]. Perm, Permskii natsional'nyi issledovatel'skii politekhnikeskii universitet, 2015, 616 p.
32. Romanenko Yu.M. Vzaimodeistvie i sobytie [Interaction and event]. *Sovremennaiia ontologiya – III. Kategoriia vzaimodeistviia*. Saint Petersburg, Sankt-peterburgskii universitet, 2009, pp. 92-108.

Получено: 02.10.2018

Принято к печати: 06.11.2018